

«РУССКАЯ МОЗАИКА»: ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО БРЕНДА

Одним из устойчивых российских брендов, переживших смену политических режимов начала XX века, по праву можно назвать малахитовую мозаику. Вобрав в себя множество смыслов, среди которых – и богатство недр, и умение их добыть, и мастерство работы с камнем, – техника обработки обрела самостоятельное значение узнаваемого образа.

Публикация П. П. Бажовым сборника уральских сказов «Малахитовая шкатулка» совпало со временем поисков нового имиджа для уральского региона. Перенос административного центра из Перми в Свердловск, акцент на индустриальное развитие и формирование тезиса об «опорном крае» настойчиво требовали новых образов. В этих условиях пересматривается и отношение к отдельным отраслям региональных промыслов. С этой точки зрения малахитовый цикл бажовских сказов, датируемый 1936-1938 годами, оказался необходимым источником, опирающимся на богатый визуальный ряд. Описанные в сказах малахитовые колонны – «столбы не меньше пяти сажен долиной» («Медной горы хозяйка», 1936), малахитовая шкатулка с украшениями из того же камня, «в царском дворце палата, малахитом... обделанная» («Малахитовая шкатулка», 1938), малахитовая чаша по присланному чертежу («Каменный цветок», 1937) придавали новой мифологии тем большую убедительность, что имели под собой вполне реальную основу.

Правда, П. П. Бажов легко сместил акцент с нижнетагильского меднорудянского малахита, с которым в действительности связана эпоха расцвета этого материала, на гумешевский полевской, который сыграл, конечно, важную роль катализатора, но быстро сошел с первых ролей. Воспетые П. П. Бажовым мастера-малахитчики и локальный дух – Хозяйка, наряду с многочисленными публикациями по истории камня А. Е. Ферсмана, создают ореол уникальности и эндемичности вокруг специфической техники обработки малахита, называемой «русской мозаикой».

На степени «русскости»/космополитичности этого явления, моменте рождения термина, ставшего одним из имперских знаков, а также истории и эволюции этой техники, ее интерпретациях следует остановиться подробнее.

Широкое распространение получил миф о российском происхождении техники «русской мозаики» – набора из плиточек драгоценного материала на менее дорогой основе, позволяющего придать произведению вид монолитного тела. Насколько мы можем судить, эта техника впервые появляется в европейских работах в связи с нарастающим дефицитом лазурита. Так, около 1680 года парижские мастера создали в такой технике небольшую вазу, медное тулово

которой покрыто шестиугольными плитками драгоценного камня (Париж, Музей Лувр)¹. К наиболее ранним образцам использования малахита в мозаичном сплошном наборе можно отнести исполненную римским ювелиром Антонио Арриджи в 1731 году свадебную шкатулку Оттобони-Бонкомпани-Людовизи (Кливлендский музей искусств)². Фоном для золоченого серебряного декора на откосах крышки и боковых поверхностях служит набор из лазурита, который, в отличие от луврской вазы, выполнен из пластинок разной формы. Верхняя плоскость крышки под накладкой с девизом выполнена в виде мозаики из пластин малахита, подобранных по рисунку.

В Россию эту технику завезли, вероятнее всего, итальянские камнерезы, работавшие на государственной фабрике в Петергофе и собственных предприятиях.

Известны имена владельцев частных мастерских, обрабатывавших уральский малахит в Петербурге в первой четверти XIX века: Модерни, Трискорни, Галиотти, Роджерс, Тигельштайн.

Также сохранились сведения о неоднократном обращении к французским мастерам – Демидовы на протяжении нескольких поколений сотрудничали с парижской мастерской Пьера-Филиппа Томира³ (1806-1830-е), приглашенным в Петербург французом Леопольдом (Людовиком) Жоффрио⁴ (1847-1853), пытались наладить обработку своего малахита в Париже Теодором Тере (1855).

Именно с периодом заказов Томиру связаны первые масштабные малахитовые работы: роскошный облицованный уральским камнем камин, украшающая ныне нью-йоркский музей Метрополитен ваза с фигурами богинь победы, великолепная чаша из виллы Мамиано ди Траверселото в окрестностях Пармы, монументальный стол из Палаццо Питти, превосходный сюрту из золоченой бронзы и малахита.

Популярность нового для французов материала оказалась поддержана и императорским двором. Так, после заключения в 1807 году Тильзитского мира Александр I отправляет в дар Наполеону малахитовые предметы, которые стали основой первого интерьерного ансамбля, созданного специально для этого материала. В Париже для даров российского императора заказывают бронзовое обрамление и шкафы под столешницы в мастерской Жакоб-Десмальтера. Рисунок обрамления, подготовленный придворными архитекторами Персье и Фотеном, был утвержден 19 сентября 1809 года императором Наполеоном⁵, который намеревался украсить этим ансамблем свой Большой кабинет в Тюильри⁶. Однако в монументальном убранстве этого помещения малахитовые предметы казались недостаточно заметными, в связи с чем было принято решение об их перемещении в Версаль. В Большом Трианоне малахит прочно займет место в Салоне императора, где им восхищались гости Наполеона и Марии-Луизы. Сохранилось свидетельство принца Клари и Алдрингена, сопровождавшего в Париж австрийскую эрцгерцогиню. Он

назвал там увиденное «самыми красивыми вещами на свете», отметив, что «оба Трианона обставлены с роскошью волшебной сказки»⁷. Салон императора стал первым продуманным ансамблем, в котором малахит является не дополнением, а одним из ключевых элементов убранства. Звучание каждой из основных красок интерьера - золота, малинового и зеленого – подчеркнуто светлым, почти белым колером стен. Созданный в годы расцвета французской империи, этот интерьер стал эталоном парадного зала, в который, наряду с не переменным пурпуром и позолотой, прочно вошел уральский камень. Любопытно отметить, что в 1853 году, в период нового расцвета малахитовой моды, часть Трианона пыталась получить в качестве летней резиденции кузина императора Наполеона III Матильда де Монфор, бывшая жена «малахитового короля» Анатолия Демидова⁸.

Очередная волна популярности малахита нарастает постепенно. Отправной точкой по праву можно считать 1835 год, когда в шахте Надежная Меднорудянского рудника был обнаружен монолит малахита невиданных прежде размеров. Благодаря этому источнику плотного качественного сырья стала возможна реализация многочисленных амбициозных проектов: Большого малахитового зала собственного особняка Демидовых на Большой Морской в Петербурге (1836-1840, архитекторы О. Монферран и Г. Боссе), Золотой (малахитовой) гостиной Зимнего дворца (1838, архитектор А. Брюллов), Екатерининского зала Большого Кремлевского дворца (1838-1849, архитектор К. Тон)⁹, алтарной преграды Исаакиевского собора Санкт-Петербурга (1850-е, архитектор О. Монферран).

С двадцатых годов XIX века малахитовые предметы становятся ожидаемым дипломатическим подарком. За полвека российские императоры насытили дворцы всей Европы драгоценными предметами из зеленого камня. Их получали выдающиеся военачальники (консоли, 1826, герцог Веллингтон), друзья (столешница и вазы, 1844, 6-й герцог Devonshire), суверены (ваза, 1827, король Георг IV), родственники (1840-е – 1850-е, Ольга Николаевна, королева Вюртембергская). Указанные примеры – лишь незначительная часть многочисленных малахитовых подарков.

Малахитовые изделия легли в основу грандиозного проекта масштабной коллекции, созданной к первой всемирной выставке в Лондоне в 1851 году. Потрясающее воображение искушенной европейской публики монументальные вазы, уникальные предметы мебели, роскошные двустворчатые двери были созданы на петербургской Малахитовой фабрике Демидовых при участии французского инженера Леопольда (Людовика) Жоффрио¹⁰.

Спрос на предметы с малахитом расширяет список мастерских, использовавших это материал. Переезд Николая Никитича Демидова из Парижа в Рим положил начало обработке уральского камня в мастерских Франческо Сибиллио. Здесь для заводчика была выполнена пара роскош-

ных каннелированных колонн, а также сделана облицовка ряда бронзовых заготовок для знаменитого «Храма». В середине столетия в римской мастерской были созданы многочисленные столешницы с набранными в технике микромозаики видами итальянской столицы, в обрамлении которых непременно присутствует малахит.

Конкуренция с Томиром заставляет обратиться к малахиту парижских бронзовщиков Деньеров. Созданные несколькими поколениями этой династии произведения украшают королевские дворцы Испании и Голландии, небольшие предметы время от времени появляются на европейских аукционах.

В середине – второй половине XIX века с малахитом работает еще один французский мастер. Династия Таан прославилась небольшими декоративными предметами: шкатулками, табакерками, несессерами. Созданные с использованием техники Буль, флорентийской мозаики изящные безделушки малахитового набора пользовались большой популярностью во времена Второй империи.

Широко пользовались малахитом и английские мозаичисты. Девонширские мастерские, пик развития которых приходится на середину XIX века, активно обращались к малахиту, который применялся как для создания листовых фрагментов растительного рисунка, так и в геометрических композициях.

Колоссальная популярность малахита, равно как и дороговизна изделий из него, провоцирует волну подражаний в других материалах. Среди первых подобных произведений следует отметить сервиз-дежёне, созданный северскими мастерами в 1816 году. Здесь живописные воспроизведения камей из королевского собрания дополнены малахитовыми фонами. Следует, впрочем, заметить, что подобное сочетание – агатовые камей и малахитовый фон – в первой половине позапрошлого века встречалось и в материале.

Не остался в стороне от модного веяния и отечественный Императорский фарфоровый завод, где в 1829-1830 годах были выполнены несколько ваз формы «медици», поверхность которых, за исключением резервов с миниатюрами, была расписана под малахит.

В качестве самостоятельного вида каменной мозаики, наряду с римской (инкрустация) и флорентийской (имитация живописи), мозаику из малахита выделяли уже в первой половине XIX века. Об этом красноречиво свидетельствует соответствующий раздел Трудов французской комиссии Лондонской Всемирной выставки 1851 года. В нем приводится сравнение техник исполнения этого вида наборных работ в России и на Западе, сделанное на основании сведений, сообщенных Карбонелем (родственником и сотрудником Томира) и Тере¹¹.

Тогда же в «Отчете жюри», изданном на английском языке, появляется и сам термин: «Есть несколько видов мозаик, о которых мы расскажем подробнее: <...>. Русская мозаика, или инкрустация малахитом»¹². Авторы отчета особо подчеркивают тот факт, насколько «сохраняется естественный характер камня в крупных предметах» русской работы¹³.

Одним из наиболее активных пропагандистов термина был выдающийся исследователь культуры камня А. Е. Ферсман. В изданной в 1919 году книге «Самоцветы России» он приводит описание техники: «Кусочки плотного малахита распиливались на плитки толщиной в несколько миллиметров, затем согласно рисунку эти пластинки вырезались и подгонялись таким образом, чтобы составить общий красивый рисунок и чтобы швы между отдельными пластинками были наименее заметны», указывая при этом, что такой прием получил название «русская мозаика»¹⁴. В итоге это название получило широкое распространение в советской и постсоветской литературе, практически полностью вытеснив из массового сознания воспоминания об истинном происхождении техники.

Несмотря на дефицит отечественного сырья, констатируемый с шестидесятых годов XX века, малахит по-прежнему остается российским брендом. Достаточно посмотреть на официальные репортажи из кремлевских интерьеров или кабинетов уральских чиновников высшего ранга, чтобы убедиться: письменный прибор с зелеными шелковистыми переливами на столе, шкатулка на полке книжного шкафа, ваза где-нибудь в углу обязательно напомнят о «Хозяйке Медной горы».

Не менее любопытна востребованность специфического рисунка, прочно ассоциирующегося с безмерной роскошью императорских и королевских дворов, в интерьерном и костюмном дизайне второй половины XX – начала XXI века. Так, своим превращением в модный принт малахит обязан американскому дизайнеру Тони Дюкетту: ковры, ткань для обивки мягкой мебели, росписи стен и отдельных предметов превратили интерьер одной из его комнат в палаты Хозяйки Медной горы (о чем сам дизайнер, скорее всего, даже не догадывался). Запатентованный им принт «Джемстон» в зеленом варианте оказался необычайно востребованным. В 1980-х годах его обильно использовали в интерьерном дизайне в Северной Америке. 2000-е годы принесли новое звучание рисунку. Так, целую коллекцию одежды с малахитовым принтом в 2009 году выпустил Майкл Корс, а в 2013-м Моник Льюер порадовала серией вечерних платьев с аналогичным рисунком. Компания Пантон, законодатель моды в области цвета, объявила 2013 год «изумрудным», но мы-то понимаем, что цветом года стал один из оттенков малахита.

Несмотря на то, что уже почти полвека подавляющее большинство малахитовых предметов создается из африканского сырья, узорчатый

зеленый камень остается российской маркой и вносит в национальный колорит свежие ноты уральской природы.

¹ Сокровища французской короны из собрания Лувра. Москва: ИПЦ «Художник и книга», 2004. С. 76-77.

² Art of The Royal Court: Treasures in Pietre dure from the Palaces of Europe. / Wolfram Koeppe and Annemaria Giusti. New York, 2008. P. 136-137.

³ Зек Ю. Я. Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира (1751-1843). Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Л.: Искусство, 1983. С. 8-11.

⁴ Будрина Л. А. Малахитовая фабрика Демидовых: по следам экспонатов первой Всемирной выставки (Лондон, 1851). // Демидовы в России и Италии. Опыт взаимного влияния российской и европейской культур в XVIII-XX вв. на примере нескольких поколений семьи Демидовых. – М.: Издательский центр «Концепт-Медиа», 2013. С. 259-293, 5 таб.

⁵ Arizzoli-Clémentel, P., Samoyault, J.-P. Le mobilier de Versailles – Chefs-d’oeuvre du XIXe siècle. Paris: Faton, 2009. p. 58.

⁶ Ledoux-Lebard, R., G. et C. Les malachites montées par Jacob pour le Grand Cabinet de l’Empereur aux Tuileries. // Travaux et Documents de l’Institut Napoléon, 1944. Paris : J.Peyronnet et Cie, Editeurs, 1944. p. 4.

⁷ Ledoux-Lebard, Denise. Le Grand Trianon. Meuble et objets d’art. Paris: Edition des Musees Nationaux, 1975. С. 14.

⁸ Ledoux-Lebard, Denise. Le Grand Trianon. Meuble et objets d’art. Paris: Edition des Musees Nationaux, 1975. С. 16.

⁹ Будрина Л. А. Малахитовые залы Петербурга, России, Европы. ...//Блистательный Петербург. Роль архитекторов XIX века в создании неповторимого облика города. Материалы научно-практической конференции. Кафедра. Сб. науч. ст. СПб.: Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2011. С. 23-49.

¹⁰ Будрина Л. А. Малахитовая фабрика Демидовых: по следам экспонатов первой Всемирной выставки (Лондон, 1851) //Демидовы в России и Италии. Опыт взаимного влияния российской и европейской культур в XVIII-XX вв. на примере нескольких поколений семьи Демидовых. М.: Издательский центр «Концепт-Медиа», 2013. С. 259-293, 5 таб.

¹¹ Travaux de la Commission française sur l’industrie des nations. Tome 7 / Exposition universelle de 1851. Paris, 1855. P. 115-116.

¹² Reports by the Juries on the subjects in the thirty classes into which the Exhibition was divided. In two volumes. Vol. II. London: Spicer brothers, Wholesale stationers; W. Clowes and sons, printers, 1852. P. 1248.

¹³ Reports by the Juries on the subjects in the thirty classes into which the Exhibition was divided. In two volumes. Vol. II. London: Spicer brothers, Wholesale stationers; W. Clowes and sons, printers, 1852. P. 1256.

¹⁴ Ферсман А. Е. Самоцветы России. Том I. Цикл лекций, читанных в Комиссии Производительных Сил России Российской Академии Наук в 1919 г. Петроград: Издание журнала “Природа”, 1921. С. 13.